

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XLIV: 2019, pp. 211–220. ISSN 0081-6884.

Adam Mickiewicz University Press, Poznań

DOI: 10.14746/strp.2019.44.1.20

СЕМАНТИКА ПРИРОДНЫХ СТИХИЙ В ШКОЛЕ ДЛЯ ДУРАКОВ
САШИ СОКОЛОВАSEMANTICS OF NATURAL ELEMENTS IN SASHA SOKOLOV'S STORY
A SCHOOL FOR FOOLS

BOŻENA ŻEJMO

ABSTRACT. The objective of this article is to analyse two classical elements: the air (the wind) and the earth in Sasha Sokolov's novel *A School for Fools*. The antithesis of the elements creates a symbolic space in a text, which the author interprets as a confrontation of freedom (the air) with the Soviet enslavement system (the earth). In this fight, it is the wind that exhibits more power as a destructive force, bringing an eschatological sense to the text.

Keywords: natural elements, air, earth, freedom, death, eschatology

Bożena Żejmo, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń – Polska, bo.zena@umk.pl

ORCID ID: 0000-0002-2850-6308

Ориентируясь на рассматриваемую проблему многослойного семантического мира романа Саши Соколова, я выделяю два стихийных пространства: мир воздушной стихии и мир земной стихии. Образную систему *Школы для дураков* автор выстраивает на основе противопоставления двух пространств, наделяя их определенными смысловыми координатами, причем степень символизации этих миров одинакова; они напитаны глубокой конкретностью и разнообразием смыслов, представляя тем самым исследователю большую широту читательских интерпретаций.

Антитеза стихий создает в тексте символически знаковое пространство, которое интерпретируется мной как столкновение человеческой жажды свободы (воздух) с советской системой порабощения (земля). Закономерность, скрывающаяся за семантикой природных стихий, очевидна: они выражают наличие (или отсутствие) жизни в высшем духовном и моральном смысле. Главным доказательством, подтверждающим мою исследовательскую позицию прочтения повести как своего рода комментария к советской действительности [ср. Казак 1996: 393], являются, с одной стороны, многочисленные в тексте прямые или косвенные намеки на советскую Россию как общество разрушенных норм (репрессии,

заочные суды, воинствующий атеизм), с другой – высказывание самого Соколова. Имеется в виду речь, произнесенная писателем в университете Эмори (Атланта), на конференции *Переосмысление человека*, и напечатанная в томе *Палисандрия. Эссе. Выступления* под весьма характерным заглавием *В доме повешенного* [Соколов 1999а: 366–373].

Соколов открыто заявляет, что его собственный школьный опыт ученика-идеалиста и мятежника, выступающего против „постылой среды“, „тупости и несправедливости учителей и учеников их“ [Соколов 1999а: 368] в имя борьбы за индивидуальную свободу, предоставил материал для первой повести. За этим следует декларация, что автор симпатизирует своему герою, а „их взгляды на права человека вообще и несправедливость русского человека, в частности, совпадают“ [Соколов 1999а: 368]. Автобиографический элемент повести становится очевидным: главный герой Ученик такой-то, а также географ, о котором в эссе писатель сказал: „Вот человек бесстрашия и неограниченной внутренней раскрепощенности. [...] Итак, да здравствует свобода!“ [Соколов 1999а: 369] – представляются как *alter ego* Саши Соколова. Более того, писатель причисляет себя и своего героя к диссидентам, для которых „свобода – есть мера всякого человека“ [Соколов 1999а: 371]. Именно непонимание свободы советскими гражданами заставило Соколова не только бежать из „замороженной родины“, из этого „дома повешенного, в котором о веревке – молчок“, но и прежде всего высказать свой протест и „просветить поработенный народ“ [Соколов 1999а: 370]. Поэтому писатель создает свободолюбивых героев вроде Ученика такого-то и его наставника – учителя географии, который выскажет в адрес своих учеников весьма значимые слова, смысл которых выходит за пределы описываемого повествователем мира: „Поверьте мне – нищему поэту и гражданину, явившемуся просветить и заронить искру в умы и сердца, дабы воспламенились ненавистью и жаждой воли“ [Соколов 1999б: 171].

Таким образом, нам приходится вступить в диалог с теми российскими и зарубежными критиками, которые интерпретируют повесть, прежде всего, в универсальном ключе. Александр Генис пишет:

Бунт соколовского героя, классический мотив „романа взросления“, разворачивается в *Школе для дураков*, ставшей символом общего, универсального, застывшего в законченных образах мира. Против такой школы и против такого мира восстает герой. [...] В первом и лучшем романе Соколов описал начало начал – инициацию героя, приобщение его к миру взрослых, мучительный процесс открытия первооснов жизни – любви и смерти. Сложность прозы Соколова определяется тем, что условием освобождения его героя стало преодоление языка и времени, в которых коренится всякая неволя [Генис 1997: 237].

Марк Липовецкий, как и Джон Фридмен [см. Freedman 1987] предлагают рассматривать повесть Соколова в концепции первобытных метафорических архетипов, лежащих в основе мифологического сознания (Ольга Фрейденберг), в том числе концепции мифологического времени (Мирча Элиаде) [Липовецкий 1997: 176–196]. Американские критики Карл и Эллендеи Проффер считают, что „на политическом же уровне читатель останется в недоумении, поскольку политика присутствует в творчестве Соколова только в самом широком смысле, в остальном же Соколов безразличен к литературе социального комментария” [Proffer 1982, см: Липовецкий 2014].

Итак, синхронная система природных стихий у Соколова строится таким образом, что центральное положение в этой структуре занимает воздух, а точнее ветер. Сам Соколов в этом контексте пишет:

Эта книга об утонченном и странном мальчике, страдающем раздвоением личности... который не может примириться с окружающей действительностью. Анархист по натуре, он протестует против всего и в конце концов заключает, что на свете нет ничего, кроме ветра [Соколов 1999а: 368].

Авторской метафорой „кружения ветра” определяется также сознание других героев, стремящихся преобразовать мир, лишенный свободы. На основе такого положения можно предложить следующую иерархию свободолобивых героев: Ученик такой-то и Нимфея – два голоса одной человеческой личности; идейно с ними связан образ учителя Павла-Савла Норвегова, иначе Ветрогона (анаграмма фамилии Норвегов); к этому образу примыкает образ Леонардо, также способного создать ветер („...при помощи мельниц произведу я ветер в любое время”); в результате их слияния возникает мифический образ Насылающего ветер, который реализуется, в свою очередь, в образе почтальона Михеева-Медведева. Вечная любовь Норвегова – это Вета Акатова, роза ветров. Всем этим „свободно-ветряным” героям противопоставлены недруги движения и перемен, оседлые жители дач с газетами в руках (отец Ученика такого-то) и создатели „мелового рабства” (директор школы Перилло, врач Заузе). Они и в самом деле застывшие, почти материальные, поскольку их стихия – это земля.

Антитетичность активного ветра и устойчивой земли как признаков свободолобивых и поработанных героев проявляется уже на уровне их внешней характеристики. Первые как будто созданы самой воздушной стихией. Насылающий ветер охарактеризован следующим образом:

...борода его с прилипшими к ней хвойными иглами развевалась по ветру: по ветру, рожденному скоростью, по скоростному велосипедному ветру, и соседу – будь он хоть немного поэтом, непременно показалось бы, что лицо Михеева,

овейанное всеми дачными сквозняками, как бы само излучает ветер, и что Михеев и есть тот самый, кого в поселке знали под именем Насылающий Ветер.

...Ветер шевелит мои волосы, освежает лицо, задувает за ворот рубашки, продувает карманы и рвет пуговицы пиджака [Соколов 1999б: 25, 34].

Михеев наподобие ветра – неуловимый. Способ его пребывания среди местных жителей весьма характерен: „Никто даже не видел этого человека, его, возможно, и не существовало вовсе”. Активизируется символика ветра, олицетворяющего нечто неосоздаемое, бестелесное. Учитель географии, называемый ветрогоном, до такой степени соприроден ветру, что даже преодолевает силы гравитации: когда бежит, не касается земли, в результате чего создается впечатление, будто его несет ветер:

...он был такой небольшой, хрупкий, и когда ты видел его бегущим по дачной тропинке или по школьному коридору, тебе казалось, будто его босые ноги совсем не касаются земли, пола, а когда он стоял в тот день посреди деревянной платформы, казалось он не стоит вовсе, но как бы висит над ней [Соколов 1999б: 31].

Герои принадлежащие земной стихии, наделены противоположными внешними чертами, указывающими на неподвижность, косность, увядание и старение. Шейна Трахтенберг описана как „хромая старуха”, „седобородая ведьма с заспанным лицом” [Соколов 1999б: 125] и костлявыми пальцами. Двигается она очень медленно, а ее протез постукивает и неприятно скрипит. Директор Перилло „тускло смотрит” и мятым платком протирает свою „рыжую, вмятую в череп лысину” [Соколов 1999б: 102]. По лицу прокурора города, отца Ученика такого-то, „ползают две огромные мухи”, его тяжелое и усталое тело всегда пассивно – герой или сидит, или лежит. Горизонтальная позиция еще более приближает прокурора к земле. Психиатр Заузе вообще лишен физиономии – он просто тот, кто своим авторитетом поддерживает правильное существование дурацкой школы. Недаром директор постоянно пугает жаждущего свободы Ученика такого-то визитом у доктора Заузе. Обо всех этих жителях города повествователь скажет, что в их жилах течет „рабский гной”. Это весьма значительная характеристика – физическое умирание отождествляется с душевной мертвечиной. Рабы, лишённые внутренней свободы, насквозь гнилые, живут во лжи, без совести и без чувства собственного достоинства. Духовное падение подкреплено повторением мотива гниения. Такой вариант получил четкое выражение в фигуре отца, который ненавидит Насылающего ветер – любимого учителя своего сына. В очередной раз поссорившись с отцом, мальчик размышляет:

В саду уже зрели первые яблоки, и мне казалось, я видел, что в каждом из них сидят черви и без усталости грызут наши, то есть отцовы, плоды. И я думал: явится осень, а собирать в саду будет нечего, останется одна гниль. [...] Знаешь, в зябличках, вернее, в яблоках нашего вертограда сидят черви, надо что-нибудь придумать, какое-нибудь средство, а то останется сплошная труха и есть будет совершенно нечего [Соколов 1999б: 63].

Смысловое содержание картины становится понятным, если рассмотреть два основных мифопоэтических символа яблока и сада. Напомним, что семантика яблока амбивалентна: в положительном контексте это „плодовитость, процветание, изобилие“, „жизненная сила вплоть до бессмертия“; „Воплощением вечной жизни, полного блаженства являются райские яблоки, произрастающие в раю, понимаемом как фруктовый сад“ [Топоров 2014: 499]. В отрицательном контексте яблоко символизирует разлад, зло, отсутствие блаженства вечной жизни, смерть [Топоров 2014: 499]. Именно этот последний смысл активизируется в образе отцовского сада, в котором гниют все яблоки.

Отцовский сад-рай представляется мертвым раем, анти-раем, что можно прочесть как намек на фальшивый идеал советского райского общества и великий антропологический миф, зашитый в структуру советской власти, – вся ее легитимация строилась на том, что она уполномочена творить будущее. Отец – это типичный новый советский человек, обитающий в социуме, лишенном духовных ценностей. Неслучайно и то, что его фигура постоянно сопровождается газетой, из которой он черпает правду, создаваемую современными классиками, а читателей старинных, священных книг („Сейчас таким языком никто не пишет“) – сына и учителя географии – он считает дураками:

А отцу не понравилось. Он вскочил с кресла, выхватил у нас ту книгу и закричал: откуда, откуда черт бы тебя взял, что за галиматья дурацкая! Убирайся, я не желаю тебя видеть, сукин ты сын, убирайся куда хочешь [Соколов 1999б: 58].

Сын и отец предстают как антагонисты, выразители двух правд, проистекающих из противоположных систем ценностей. Отцовская бумажная правда „пропитана ложью мерзостных теорий и догм“ [Соколов 1999б: 60], поэтому она обречена, как весь его рай, на исчезновение. Мысль эта выражена непосредственно защитником вечных ценностей, географом: „Имя, произнесенное вами не далее как минуту назад, растворилось, рассеялось в воздухе, будто дорожная пыль“ [Соколов 1999б: 58]. Ничего не останется от достижений советских строителей, поскольку „подлинная ценность не зависит от времени, она от вечности“. [Бердяев 1995: 352]. Гниль, пыль – посредством этих образов разлагающейся,

распадающейся материи писатель опровергает утешительный идеологический миф о великой райской державе.

Разоблачению мифа о стране, „где так вольно дышит человек“, служит также другой земной образ – мел. Писатель разыгрывает мотив СССР как мелового рабства. Иллюстрацией служат две символические сцены. Первая представляет движущийся по перегонам России длинный товарный поезд, весь исписанный мелом. Начертанные на нем слова образуют „книгу жизни“ граждан Советского Союза, причем книгу „бестолковую, бездарную, скучную, созданную руками некомпетентных комиссий и жалких, оглушенных людей“ [Соколов 1999б: 49]. Единственная станция, на которой останавливается поезд, называется Мел, так же как и текущая через нее река („туманная белая река с меловыми берегами“). Меловой поселок представлен как пространство смерти:

...люди работали в меловых карьерах и шахтах, получали меловые, перепачканные мелом рубли, из мела строили дома, улицы, устраивали меловые побелки, в школах детей учили писать мелом, мелом мыли руки, умывались, чистили кастрюли и зубы и, наконец, умирая, завещали похоронить себя на поселковом кладбище, где вместо земли был мел и каждую могилу украшала меловая плита [Соколов 1999б: 47–48].

Расшифровать образ мелового поезда несложно: он напрямую ассоциируется с широко распространенными в СССР представлениями страны в виде поезда, расписанного лозунгами типа: „К светлomu будущему коммунистического общества, всеобщего благосостояния и прочного мира!“ или „Поезд идет от станции социализм до станции коммунизм“. В контексте использованной нами меловой символики эти лозунги следовало бы прочесть со знаком минус, поскольку звучавшие в них мечты не только не сбылись, но и проявили свой иллюзорный характер. Если советские плакаты изображали поезд революции как мощный гигант из железа, то в повести он из мягкого, нестойкого и рассыпчатого мела. В роли машиниста выступает, вместо опытных и всемогущих вождей Ленина и Сталина, упомянутая хромающая старуха Шейна Трахтенберг. Мчащийся к светлomu будущему поезд революции Соколов остановил уже у цели и показал читателю ужасающую картину. В дышащих мелом вместо воздуха (свободы) жителях поселка Мел мы видим граждан Советского Союза, задыхающихся рабской (меловой) идеологией.

Символ мела как рабства использован писателем в очередной сцене, представляющей меловые скульптуры перед фасадом школы для дураков. Две из них старики: один в кепке, другой в военной фуражке. Характеристики меловых фигур легко декодируются, это Ленин и Сталин:

Старики стояли спиной к школе, а лицом к тебе, бегущему по аллее во вторую смену, и у того и другого одна из рук была вытянута вперед, словно они указывали на что-то важное, происходившее там, на каменистом пустыре перед школой, где нас заставляли раз в месяц бегать укрепляющие кроссы [Соколов 1999б: 97].

По левую сторону от стариков стояла скульптура девочки с собакой, а по правую – мальчика-горниста. Смысловая связь между меловыми скульптурами раскрывается через символический жест стариков: их протянутые руки указывают детям правильный путь, по которому они должны пойти вслед за вождями.

Однако у детей свои мечты, далеко не идеологические. Девушка смотрит в противоположную сторону, на пруд, „где скоро станет купаться“, а у мальчика изо рта вместо горна, на котором, как можно догадаться, он должен был играть песни пионеров, торчит что-то вроде иглы, которой „он зашивает себе рот, дабы не есть бутербродов матери своей, завернутых в газеты отца своего“ [Соколов 1999б: 98]. Дети явно отказываются подражать меловым старикам и всем, у кого в жилах течет рабский гной. Их бунт достигает кульминации в акте возмездия всех учеников „школы для дураков“, разгневанно орущих „величайшую ораторию“ в честь Насылающего ветер и прекрасного грядущего без мелового рабства. Освободившиеся от меловой системы ученики объявляют меловую катастрофу¹, „аутодафе в масштабе всех специальных школ“: „Мы устроим грандиозную массовую гражданскую казнь, и пусть все те, кто так долго мучил нас в наших идиотских спецшколах, сами бегают укрепляющие кроссы“ [Соколов 1999б: 98–99]. Обещанное меловыми стариками светлое будущее не грядет, ибо оно, как и его творцы-старики из ломкого, хрупкого мела.

Выбравшие свободу ученики пойдут за своим кумиром – Насылающим ветер. Лишь он в состоянии разрушить застывший, мертвый меловой мир. Чтобы такой грандиозный замысел мог совершиться, герой будет подвержен процессу вольных творческих метаморфоз и снабжен атрибутами всемогущей космической силы. Первым таким атрибутом являются ветряные мельницы, символ вечного движения: „Врачи, – смеялся Норвегов, – запретили мне подходить к ветряным мельницам ближе, чем на километр, но запретный плод сладок: меня ужасно к ним тянет“. Одна из сцен указывает на Норвегова, который, рассказывая о них

¹ Метафорический образ меловой катастрофы имеет свой реальный эквивалент, так называемое мел-палеогеновое вымирание. В конце мелового периода произошло самое известное и очень крупное вымирание многих групп растений и животных. Вымерли многие растения, водные рептилии, птерозавры, все динозавры, аммониты, многие брахиоподы, практически все белемниты. В уцелевших группах вымерло 30–50% видов [см. Алексеев 1998].

своим ученикам и призывая „жить по ветру”, задорно кричит и сильно размахивает руками. В воображении читателя создается образ самого Норвегова, преображенного в ветряную мельницу. Его движущиеся руки напоминают взлетающие и опускающиеся крылья.

Весьма показателен и тот факт, что дом учителя и мельницы стоят на холмах: „Они совсем рядом с моим домом, на полынных холмах, и когда-нибудь я не выдержу”, [Соколов 1999б: 33], что возвышает их над рабским пространством жителей мелового города. Здесь активизируется одна из основных семантических оппозиций верх (воздух) – низ (земля), наделенная символическими признаками: хороший, благополучный, плодородный, жизненный, бессмертный и, соответственно, плохой, смертельный, неблагоприятный [см. Толстой 1995: 345]. Холмы из-за своего расположения вблизи неба являются пространственным символом трансценденции [см. Kopalinski 2001: 98]. Таким образом, Норвегов, приближаясь к небесной сфере, преодолевает пространство и время. Сферой его бытования становится вечность, что иллюстрирует сцена собственных похорон, когда покойник криком объявляет о вечной жизни собравшимся вокруг гроба: „Да, я кричу и буду кричать бессонно-всегда, я кричу о великом бессмертии великого учителя Савла” [Соколов 1999б: 60]. Называя самого себя Савлом, Норвегов отождествляет себя с апостолом Павлом, урожденным Саулом, Савлом. Роднит их даже лысеющая голова. Идеиную связь героя с апостолом Павлом выражает также эпиграф из *Деяния Апостолов*:

Но Савл, он же и Павел, исполнившись Духа Святого и устремив на него взор, сказал: о, исполненный всякого коварства и всякого злодейства, сын диавола, враг всякой правды! перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних? [Соколов 1999б: 19].

Но неудержимые, постоянно работающие крылья мельницы говорят еще об одном – о циклической смене времен, мировых эпох. В романе эта символика находит свою реализацию в конечном акте трансформации Норвегова в мифологическую фигуру Насылающего ветер, которому придана особая функция: он становится своего рода божественной силой, обладающей мощью повелевать ветрами. Согласно мифологическим и религиозным верованиям, ветры как посланцы богов, а особенно вихри, могут указывать на присутствие божества, наказывающего человека за грехи [см. Lurker 1989: 259–260]. Образ Насылающего ветер, вводя в текст эсхатологический импульс, напоминает всем отказавшимся от правды и свободы персонажам, что их ждет жесточайшее возмездие. Из всех разрушительных стихий в вихре в наибольшей мере выделены признаки мгновенности, эсхатологизма, что

ориентирует этот образ на Апокалипсис. Поэтому слова Насылающего ветер звучат грозно и грандиозно. Это единственный герой, которому дано не только преодолеть циклическое движение по кругу, но и совершить акт изменения:

Дайте мне время – я докажу вам, кто из нас прав, я когда-нибудь так крутану ваш скрипучий ленивый эллипсоид, что реки ваши потекут вспять, вы забудете ваши фальшивые книжки и газетенки, вас будет тошнить от собственных голосов, фамилий и званий, вы разучитесь читать и писать, вам захочется лепетать, подобно августовской осинке. Гневный сквозняк сдует названия ваших улиц и закоулков и надоевшие вывески, вам захочется правды. Завшивевшее тараканье племя! Безмозглое панургово стадо, обделанное мухами и клопами! Великой правды захочется вам. И тогда приду я. Я приду и приведу с собой убиенных и униженных вами и скажу: вот вам ваша правда и возмездие вам. И от ужаса и печали в лед обратится ваш рабский гной, текущий у вас в жилах вместо крови. Бойтесь Насылающего Ветер, господа городов и дач, страшитесь бризов и сквозняков, они порождают ураганы и смерчи. Это говорю вам я, географ пятой пригородной зоны, человек, вращающий пустотелый картонный шар. И говоря это, я беру в свидетели вечность – не так ли, мои юные помощники, мои милые современники и коллеги, – не так ли? [Соколов 1999б: 34–35].

Усиленная напряженно звучащей символикой ветра тревожная атмосфера титанического замысла Насылающего ветер; пафос неприятия мира, основанного на рабстве; экстатическое ожидание грядущего обновления; образ гниющего сада; меловые кумиры и железная дорога, образующая петлю, – всё это символизирует замкнутое пространство советской России. Для новых советских людей, отказавшихся от духовной свободы и чрезмерно желавших благополучно устроиться на земле, бесконечность закрыта, они слишком сильно утверждают в конечном. Как писал Николай Бердяев,

новый человек посяет, он отрицает потусторонность. Он гордится больше всего тем, что совершенно свободен от трансцендентности. Это значит, что новый человек хочет окончательно водвориться в царстве Кесаря и окончательно отвергнуть царство Духа. Он монист, и в этом его коренная ложь [Бердяев 1995: 349].

Соколов пользуется большим потенциалом семантических категорий воздуха и земли для конструирования своеобразного семиотического статуса своего произведения. Семантика природных стихий в повести включает в себя представление о космическом борении воздушной и земной стихий, причем динамическое начало побеждает костное сознание. Воздушная стихия проявляет свою мистическую, всемогущую природу:

В ветре – вечная подвижность и неуловимость, нежная тонкость касаний и прозрачное бытие света. Он – везде и нигде, все им живет и никто его не видит. Он таинственный субъект многоликих превращений. Он вечно легок, быстр и могуч. На его трепещущих крыльях движется мир Вечности, острота носящихся сил, неожиданный вихрь разрушения [Лосев 1993: 125].

Библиография

- Алексеев А. С. 1998. *Массовые вымирания в фанерозое*, диссертация на соискание ученой степени доктора геолого-минералогических наук, Москва, электронный ресурс: <http://evolbiol.ru/alekseev.htm> (доступ 16.08.2017).
- Бердяев Н. 1995. *Царство Духа и Царство Кесаря*, Москва: Республика.
- Генис А. 1997. *Беседы о новой словесности. Беседа седьмая. Горизонт свободы. Саша Соколов, „Звезда”, № 8, с. 236–238.*
- Казак В. 1996. *Лексикон русской литературы XX века*. Пер. с нем. Е. С. Варгафтик, У. Н. Бурихина, М. Зоркая, В. Казака, Москва: РИК Культура.
- Липовецкий М. Н. 1997. *Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург: УГПУ.
- Липовецкий М. Н. 2014. „Ардис” и современная русская литература: тридцать лет спустя, „Новое литературное обозрение”, № 125, электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/201-pr.html#_ftn6 (доступ 10.08.2017).
- Лосев А. 1993. *Очерки античного символизма и мифологии*, Москва: Мысль.
- Соколов С. 1999а. *Палисандрия. Эссе. Выступления*, Санкт-Петербург: Симпозиум.
- Соколов С. 1999б. *Школа для дураков*, Санкт-Петербург: Симпозиум.
- Толстой Н. И. 1995. *Верх-низ*, [в:] Н. И. Толстой (ред.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1, Москва: Международные отношения.
- Топоров В. Н. 2014. *Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий*, т. 2, Москва: Языки славянской культуры.
- Freedman J. 1987. *Memory, Imagination and the Liberating Force of Literature in Sasha Sokolov's A School for Fools*, „Canadian-American Slavic Studies”, т. 21, с. 265–278.
- Kopaliński W. 2001. *Słownik symboli*, Warszawa: Rytm.
- Lurker M. 1989. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań: Pallottinum.
- Proffer C. and E. (ред.) 1982. *Contemporary Russian Prose*, Ann Arbor: Ardis.